قــوافي الشعــر الــعربي
من التقطيع العروضي إلى نظام المقاطع الصوتية

الأستـــــاذ : محمد بن يحي
قسم الأدب العربي
كلية الآداب و العلوم الإنسانية
جامعة محمد خيضر-بسكرة (الجزائر)

ملخص:

تتخذ هذه الدراسة القافية في الشعر العربي موضوعا لها ؛ إذ تسلط الضوء على بعض حروف القافية التي أغفلها علماء القوافي .

كما تتبنى فكرة إعادة النظر في تصنيف قوافي الشعر العربي , معتمدةً المقارنة بين التقطيع العروضي , و نظام المقاطع الصوتية

Résume

Cette étude a comme sujet la rime dans la poésie arabe.En effet elle prend en considération certaines lettres composantes de la rime qui ont été négligées.

En plus elle refait l´idée de la classification des rimes en comparant entre le découpage Métrique et le système syllabique

تمهـــــــيد :

ما من شك في أن موسيقى الشعرِ منبعُ سحرِه ، و سِرُّ جماله , و مظهرُ تميُّزه عن سائر فنونِ القول ؛ فهي أولُ ما يطرُق الأسماعَ ، فتشُدّها و تتسلّل إلى القلوب فتأسرها زمنا طويلا.

و قد دَأَبَ القدماءُ على تعريف الشِّعرِ بأنه « قولٌ موزونٌ مقفًّى يدلُّ على معنىً »[1]

و الوزنُ هو الذي يحفظُ للشّعرِ حلاوتَه , و يزيدُ عُذوبتَه ، فإن « عُدِل به عنه مَجّتْهُ الأسماعُ و فَسَد على الذّوْق »[2].

بيدَ أنّه لابدّ من تمييزِ مظهَرين للموسيقى الشعريّة :« خارجيّة يحكمها العروضُ وحدَه ، و تنحصِرُ في الوزنِ و القافية , و داخليّة تحكمها قيمٌ صوتيّة باطنيّة أرحبُ من الوزن و القافية و النظام المجرّديْن »[3].

و بحثنا هذا يحاول أن يسلّط الضوء على القافية التي اهتم بها القدماء اهتماما بالغا ؛ فحدّوا بها الشعرَ , وجعلوها قسّيمةَ الوزنِ وشريكتَه. وخصّوها بعلمٍ سمّوه علْمَ القوافي . قال ابن رشيق : « القافيةُ شريكةُ الوزنِ في الاختصاص بالشّعر، ولا يُسمّى شعراً حتى يكونَ له وزنٌ وقافية »[4].

و قد أدرك العربُ القيمةَ الموسيقيّةَ للقافية ؛ فأوصى بعضُهم بنيه قائلا : « اطلُبوا الرّماحَ فإنّها قُرونُ الخيلِ , و أَجيدوا القوافي فإنّها حوافرُ الشّعر , أي عليها جرَيانُه و اطِّرادُه , وهي مواقفُه . فإنْ صحّت استقامتْ جرْيَتُه و حسُنت مواقفُه و نهاياتُه».[5]

تعريف القافية : القـــافية لُغةً :

جاء في لسانِ العرب « القافــيةُ من الشّعر: الذي يقفو البــيتَ، وسُمّيت قافــيةً لأَنها تقفو البــيتَ ، وفـــي الصحاح: لأَن بعضَها يتبع أَثرَ بعض»[6].

و قال التنوخي : « سُميت القافيةُ قافيةً لكونها في آخرِ البيت , مأخوذةً من قولك : قَفَوْتُ فلانا , إذا تبِعتَه , وقفا أثرَ الرّجُلِ إذا قصّه»[7].

و قال أبو موسى الحامض(ت 355 هــ):« هي قافيةٌ بمعنى مقفوَّة , مثلُ ماءٍ دافقٍ بمعنى مدفوق ، وعيشة راضية بمعنى مرضيّة ، فكأن الشاعر يقفوها ، أي يَتبعُها »[8].

القافيةُ اصطلاحا: اختُلف في القافية ؛ إذ يرى قطرب (ت206 هــ) بأنها حرف الروي[9]. و رأى الأخفش(ت 211هــ) بأنها آخرُ كلمةٍ من البيت[10]. إلاّ أنّ الرّأيَ الذي عليه جمهورُ العروضيين هو قول الخليل: « القافيةُ من آخرِ حرفٍ في البيتِ إلى أولِ ساكنٍ يليه مِن قَبْله ، مع حركةِ الحرفِ الذي قبلَ الساكن »[11]. و قد تردُ القافيةُ مرّةً بعضَ كلمةٍ، ومرةً كلمةً، و مرةً كلمتين[12].

و قد تُطلقُ القافيةُ مَجازًا على القصيدة . قالت الخنساءُ (ت 24هــ)

[من المتقارب]:

وَ قَــافِــيَةٍ مثْلُ حَدِّ السِّنَا نِ تَبْــقَى وَ يَذْهَبُ مَنْ قَالَــها[13]

و يرُدُّ ريمون طحّان علّةَ وُجودِ القافيةِ إلى تقرير نهاية البيت ، و تزويد الأذن بعلامة وقْفٍ ثابتة[14]. بينما يُبرّرُ شكري محمّد عيّاد التزامَها في الشّعر العربيِّ بطول البيت[15].

<u>أنـــواع القـــافية :</u> قسِّمت القافية أنواعا , فمنهم من نظر إليها من حيث وزنُها , و منهم من نظر إليها من حيث علاقتها بمعنى البيت , و فريق ثالث نظر إليها من حيث علاقتها النحوية بالبيت , و رابع صنفها بالنظر إلى التفعيلات .

1 ــ <u>من حيث الوزن</u> : نصّ ابنُ طباطبا على أن قوافيَ الشّعرِ تنقسم سبعةَ أقسام: فاعِل , و فِعال , و مفْعل , وفَعيل , وفَعَل , و فَعْل ,و فُعَيل[16].

<u>2 ــ من حيث علاقتها المعنوية بالبيت</u> : تحدّث القدماءُ عن الإيغال و الاستدعاءِ في القوافي. و **الإيغالُ** عندهم « أن يأتيَ الشاعرُ بالمعنى في البيتِ تامّا من غيرِ أن يكونَ للقافية في ما ذكَرَه صنْعٌ ، ثمّ يأتي بها لحاجة الشّعر ؛ فيزيدَ بمعناها في تجويد ما ذكَره من المعنى في البيت »[17].

أمّا **الاستدعاءُ** « وهو ألاّ يكون للقافية فائدةٌ إلا كونُها قافيةً فقط ، فتخلو حينئذٍ من المعنى»[18]. و قد عدّه قدامةُ من عيوب ائتلاف المعنى و القافية [19].

<u>3 ــ من حيث علاقتها النحوية بالبيت</u> : نظراً لكون القافيةِ مقطعَ البيتِ و ختامَه ، فقد تكون ضروريّةً يستدعيها معنى البيت ، وذلك بأن تكون كلمةُ القافيةِ عنصرا أساسًا في الجملةِ لا يتمُّ الكلامُ إلاّ بها , أي إنّها تربطها بما قبلها علاقةٌ نحويّة , فتكون القافية مُحكمَةً متمِّمةً للمعنى. و قد يُؤتى بها لإتمام البيتِ موسيقيا دونَ أن يكون المعنى في حاجةٍ إليها.

<u>3 ــ 1 ــ القوافي التي تربطها بالبيت علاقةٌ نحويّةٌ أساسيّةٌ (إكمالُ نقصِ السّابق):</u> « وفيها تكون كلمةُ القافيةِ العنصرَ الأساسَ الآخرَ الذي يُكمِّلُ العنصرَ الأساسَ الأول ... وهي مقياسٌ عادلٌ لإحكامِ الشعراءِ شعرَهم »[20].

3 ــ 2 ــ القوافي التي تربطها بالبيت علاقةٌ نحويّةٌ غيرُ أساسيّة:(زيادةُ كمالِ السّابق) :« وفيها تكون كلمةُ القافيةِ العنصرَ الفرعَ الذي يتعلق بأساسٍ أو فرع آخرَ من جملته .... وهي مقياسٌ عادلٌ لمجاهدةِ الشعراءِ في شعرهم »[21].

4 ــ **من حيث التفعيلات** : قال ابن رشيق في العمدة :« ويجمع القوافي كلها خمسة ألقاب: **المتكاوس**، وهو: أربع حركات بين ساكنين، وله جزء واحد وهو فَعَلَتُنْ، والفراء لا يعده؛ لأنه عنده من المتدارِك؛ لأن فعلتن إنما هي مستفعلن مزاحف السببين؛ و**المتراكب** ، وهو ثلاث متحركات بين ساكنين ، ولها جزءان مُفاعلَتن , وفَعِلن. و **المتدارك** ، وهو: حركتان بين ساكنين، وهو نحو مفاعلن ومتفاعلن ومستفعلن وفاعلن؛ و**المتواتر** وهو: ما توالى فيه متحرك بين ساكنين ، نحو مفاعيلن وفاعلاتن وفعلاتن ومفعولن؛ و**المترادف،** وهو: ما اجتمع في آخره ساكنان نحو فاعلانْ ومتَفاعلانْ و مستفعلانْ ، وما أشبه ذلك. ولا يجتمع نوعان من هذه الأنواع في قصيدة ، إلا في جنس من السريع ؛ فإن المتواتر يجتمع فيه مع المتراكب إذا كان الشعر مقيدا »[22].

حـــــروف القافيـــة : حدّد علماءُ العروض القافيةَ بستّةِ أحرف , إلاّ أنها لا تجتمعُ كلُّها في بيتٍ واحد , فأقصى ما يمكن اجتماعُه منها خمسةُ أحرُف .

و قد جمعها صفيُّ الدّين الحِلّي (ت750 هــ) في قوله[من الكامل] :

مَجْرى القَوافي في حُروفٍ ستّةٍ كالشّمسِ تَجري في علُوِّ بُروجِها
تأسيسُها , و دَخيلُها مع رِدْفِـــها و رويُّها معَ وَصْلِها , و خُروجِها[23]

و في ذلك نظر ؛ إذ إن بعض حروف القافية لم تُسمَّ , و منها الحرف الذي قبل ألف التأسيس , و الحرف الذي قبل الرّدف . فإذا أخذنا – مثلا –

مطلع قصيدة النابغة الذبياني (ت 18 ق هــ) أهاجك من سعداك [من الطويل] :

أَهاجَكَ مِن سُعْداكَ مَغْنى المَعاهِدِ بِرَوضَةِ نُعمِيٍّ فَذاتِ الأَساوِدِ[24]

فالقافية في البيت(ساوِدي) , و علماء القوافي يعدون الألف تأسيسا , و الواو دخيلا , و الدال رويا , و الياء وصْلا , بينما يضربون صفحا عن السين , وهو داخل ضمن القافية , بينما سمّوا حركته " رسًّا "[25], على الرغم من أنها لا يمكن إلا أن تكون فتحة ؛ ذلك أن بعدها ألفا لينة.

و إنّ لهذا الحرف لتأثيراً كبيراً في تلوينِ صوتِ ألفِ التأسيس نفسها, ولنُرهف أسماعنا ونُقارن صوتَ الألف في: (وا , يا , ظا , را , سا...) . ألسنا نلحظُ أنّ صوتَ الألف قد تلوّنَ بصفةِ الصوتِ الذي قبله ؟

و نظراً لأَهميّة هذا الحرف نرى أنه جديرٌ بأن يُسمّى "المُؤَسِّس " ؛ لدوره في تلوين ألف التأسيس [26].

و لنأخذ بيتا آخرَ لامرئ القيس(ت 80 ق هــ) [من الطويل]:

أَجارتَنا إنّ الخُطوبَ تنوب , و إنّي مُقيمٌ ما أقام عسيبُ [27]

القافية في هذا البيت مُردَفة , و هي (سيبو) . و علماء القوافي يُسمّون الياء ردفا , و الباء رويا , و الواو وصلا , أما السين – و هي ضمن القافية – فسكتوا عنها , و سمّوا حركتها " حذوا " على الرّغم من أنها لا يمكن إلا أن تكون كسرة ؛ ذلك أن بعدها ياء ليّنة , و قد تكون ضمة إذا كان حرف الردف واوا , مثل قول كعب بن زهير (ت26 هــ) [من البسيط]:

بانَت سُعادُ, فَقَلبيَ اليَومَ مَتبولُ, مُتَــيَّمٌ إِثرَها, لَم يُفْدَ مَكْــبُولُ[28]

و للحرف الذي قبل الردف – كما للمؤسِّس – دورٌ واضح في تلوين صوتِ الردف نفسه , فإذا جربنا نطق : (عي , غي , سي , ري , عو , غو , سو, رو...) , فإننا دون شك سنلحظ أن صوتي الياء و الواو قد تأثرا بصوت الحرف الذي قبلهما ؛ و لذلك كان هذا الحرف جديرا بأن يُسمّى " **المُرْدِف** " ؛ نظرا لدوره في تلوين حرف الردف .

ولعلّنا نعجب من إهمال علماء القوافي هذين الحرفين على الرغم من أنهما يدخلان ضمن القافية , و على الرغم من دورهما في تلوين حرف اللين الذي يليهما . و لعلّ سببَ ذلكَ الإهمال يرجع إلى كونهما (المؤسِّس , و المُردِف) ليسا من الحروف التي تُلتزَمُ في القافية ؛ فعنايتُهم بتتبُّع العيوب التي تلحقُ القوافي أنستهم قيمةَ هذين الحرفين .

و جدير بالذكر أننا لا نسعى أبدا إلى تسمية كلّ حروف القافية , بل إن الهدف هو التنبيه إلى الحروف التي يكون لها دورٌ في الإيقاع . ففي " المتراكب " مثلا لا نرى جدوى من تسمية كلّ حروف قافيته ؛ إذ ليس من حرف فيها يُلتَزم عدا الروي , و الوصل , كما أننا لا نلمس حرفا له تأثير صوتي واضح في الذي يليه كتأثير المؤسّس في ألف التأسيس , أو المُردِف في الرّدف , و لنأخذ مثالا على ذلك بيت أبي تمام (ت231 هـ) [من البسيط] :

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ   في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ

فالقافية في هذا البيت من " المتراكب " , و هي (وَ لْلَعِبِي /0///0) , و نحن لا نجد مبرّرا لتسمية الواو و اللامين و العين ؛ فهي لا تُلتَزم , و ليس لأيّ منها تأثير صوتي ذو قيمة إيقاعية في الحرف الذي يليه .

مقارنة التقطيع العروضي بنظام المقاطع الصوتية في القافية[29] _:

هناك ملاحظة لا يحسن السكوت عنها , و هي أن تقسيم علماء العروض القوافيَ كان على أساس التّفاعيل القائمة أساسا على الأسباب و الأوتاد (المتحرك و الساكن) , إلا أن المحدثين المهتمين بموسيقى الشعر و إيقاعه دعوا إلى ضرورة التحول إلى دراسة نظام المقاطع الصوتية بدل التفاعيل ؛ لأنّ العروضَ الخليليَّ لا يفي ببيان الأساسِ الموسيقيِّ للأوزان الشّعريّة , و أنّ اعتمادَه على تحليل البيتِ إلى تفاعيلَ يُخالفُ الأساسَ العلميَّ الذي يَعتمدُ في تحليلِ الكلام سواءٌ أكان شعرا أم كان نثراً على نظام المقاطع[30].

و لنقم بتجربة بسيطة ندرس فيها بعض قوافي الشعر العربي , مقارنين بين التقطيع العروضي و نظام المقاطع الصوتية , و سنركّز اهتمامنا على " المتدارك " و " المتواتر " و " المتراكب " ؛ ذلك إن هذه الأنواع الثلاثة هي الأكثر دورانا في قوافي الشعر العربي , أما " المتكاوس " و"المترادف" , فهما ناتجان عن علل , و قد أنكر الفراء (ت207هـ) المتكاوس , و عده من المتدارك [31].

أ) **المتدارك** : و هو أن يجتمع في القافية متحركان بعدهما ساكن (/0//0)[32]. و لنأخذ ثلاثة أبيات منه , و نقارن بين تقطيع القافية عروضيا و تقطيعها وفق نظام المقاطع الصوتية :

1 _ مطلع معلقة طرفة بن العبد (ت60 ق هـ) , [من الطويل]:

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهـمَدِ تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ [33]

2 – مطلع معلقة لبيد بن ربيعة(ت41هـ) [من الكامل]:

عَـفَتِ الدِيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمَنىً تَأَبَّدَ غَوْلُها فَـرِجامُها[34]

3 – بيت امرئ القيس (ت 80 ق هـ) [من الطويل] :

أَحَارِ بنَ عَمروٍ كَأَنّي خَمِرْ وَيَعدو عَلَى المَرءِ ما يَأتَمِرْ [35]

فالقافية في بيت طرفة (رِلْيَدِي /0//0) , و في بيت لبيد (جَامُها /0//0) , أما في بيت امرئ القيس , فهي (يَأْتَمِرْ /0//0).

و علماء القوافي يعدّون هذه القوافي الثلاث من نوع واحد , و هو المتدارك ؛ ذلك أنهم ينظرون إليها من حيث المتحرك و الساكن. أمّا إذا نظرنا إليها من زاوية المقاطع الصوتية , فإننا نجد تركيبها المقطعي على الشكل الآتي [36]:

البيت	القافية	شكلها المقطعي
طرفة	رِلْيَدِي /0//0	ө ـ ə [37]
لبيد	جَامُها /0//0	0 ـ 0
امرؤ القيس	يَأْتَمِرْ /0//0	ө ـــ ө

و الملاحظ أننا لم نعد المقطع الأخير من قافية بيت طرفة مقطعا متوسطا مفتوحا كما يبدو من خلال الكتابة العروضية ؛ ذلك أن حرف المد فيه(ي) ناتج عن إشباع حركة الروي , فهو ليس حرفا لينا أصليا . و قد أشبع علماء القوافي حركة الروي بحرف لين و عدوه ساكنا ؛ لأنهم لم يفرقوا بين حرف المد و اللين , و الحرف الساكن في التقطيع العروضي , كما أنهم عدوه ساكنا , و لم يعدوه و حركتَه متحركا (أي مقطعا قصيرا) ؛ لأنه آخر حرف في البيت , و العربية لا تقف إلا على ساكن .

و إذا ما نحن احتكمنا إلى الإنشاد , فإننا سنلاحظ أن القدر الزمني لإنشاده أقصر من القدر الذي نستغرقه في إنشاد مقطع متوسط مفتوح , و أطول من القدر الزمني لإنشاد مقطع قصير ؛ و لذلك سنعده مقطعا جديدا, و نصطلح

على تسميته بـــ " **المقطع المتوسط شبه المفتوح** " , و قد رمزنا له بـــ " ə "
, و هو خاص بالقافية المطلقة المنتهية بصامت + حركة قصيرة [38].
و هكذا يتضح لنا أن هناك فرقا بين قوافي الأبيات الثلاثة .
و إذا عرفنا بأن الشعر العربي شعر كميّ[39] , أي إنه يؤسَّسُ على المقاطع , و ما يتطلّبه المقطعُ من زمنٍ للنُّطق به[40] , فإنه يتبين لنا أن القدر الزمني الذي نستغرقه في إنشاد قوافي الأبيات الثلاثة متفاوت , و يكون ترتيبه (زمن الإنشاد) على الشكل الآتي :

1 – قافية بيت لبيد .

2 – قافية بيت طرفة .

3– قافية بيت امرئ القيس .

و من هذا يتضح أن القيمة الإيقاعية للقافية مختلفة في تلك الأبيات ؛ ذلك أن قافية بيت لبيد احتوت حرفيْ لين طويلين(ألف التأسيس , و ألف الخروج) , بينما لم تحتو قافيتا بيت طرفة و بيت امرئ القيس حرف لين طويل .
و معلوم أن حروف المد و اللين أوضح في السمع من الحروف الصامتة[41]. كما أنّ القدرَ الزّمنيَّ الذي يستغرقه صوتُ المدِّ أكبرُ من القدر الذي يستغرقُه الصوتُ الصّامت[42] , فالقافية المطلقة في بيت لبيد تسِمه بإيقاع خاص , كما أن القافية المقيدة في بيت امرئ القيس تعطيه نغمة خاصة ؛ فمن الأُسُسِ التي تقومُ عليها دراسةُ الإيقاعِ التّفريقُ « بين الحرفِ السّاكنِ و حرف اللّينِ , فالوقفُ بالسّكون في الإيقاع له مغزىً يختَلفُ عن الوقف بحرفِ اللّين , أو المدّ ؛ فإنّ له مغزى آخرَ يُغايره»[43].

ب) المتواتر : و هو ما كان فيه متحرك بين ساكنين (/0/0)[44].

و لنأخذ قافيتي بيتين من هذا النوع , و نقارن بين تقطيعهما العروضي و تقطيعهما الصوتي :

1 – مطلع معلقة الحارث بن حلزة (ت 54 ق هــ)[من الخفيف]:

آذَنَتنا بِبَينِها أَسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنهُ الثّــواءُ [45]

2 – مطلع سينية البحتري (ت284هــ) [من الخفيف]:

صُنْتُ نَفْسي عَمّا يُدَنِّسُ نَفْسي وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدا كُلِّ جِبْسِ

فالقافية في بيت الحارث هي : (واءو /0/0) , أما القافية في بيت البحتري , فهي : (جِبْسي /0/0).

إن قافيتي البيتين السابقين لدى علماء القوافي من نوع واحد هو " المتواتر",أما إذا نظرنا إلى تكوينهما المقطعي, فإننا نجده على النحو الآتي :

البيت	القافية	شكلها المقطعي
الحارث	**واءو /0/0**	**ə 0**
البحتري	**جِبْسي /0/0**	**θ ə**

و الملاحظ أن قافية بيت الحارث بن حلزة مردفة , فالساكن في مقطعها الأول ناتج عن حرف مدّ ولين ؛ ما يجعل القدر الزمني لإنشادها أطول , و ما يجعلها أيضا أوضح في السمع من نظيرتها في بيت البحتري.

و يحسن بنا قبل مغادرة هذا المقام أن نسجل أن قافية المتواتر المردفة أكثر شيوعا , فقد أحصينا في ديوان امرئ القيس أربعا و ثلاثين(34) قافية من المتواتر , ثلاثون(30) منها مردفة , وأربع (4) غير مردفة , من مجموع قوافي المتواتر الموظفة , أي إن القوافي المردفة بلغت نسبة:88,23 % . كما أحصينا في ديوان النابغة الذبياني أربعا و ثلاثين (34) قافية من المتواتر

, إحدى و ثلاثون(31) منها مردفة , و ثلاث (3) غير مردفة من مجموع قوافي المتواتر الموظفة , أي إن القوافي المردفة بلغت نسبة:91,17 % .

ج) المتراكب : و هو أن يجتمع في القافية ثلاث متحركات بين ساكنين(/0///0)[46]. و سنأخذ بيتين من المتراكب , و نقارن بين تقطيعهما العروضي و تقطيعهما وفق نظام المقاطع الصوتية :

1 – بيت عمرو بن أحمر الباهلي (ت 75 هـ) [من البسيط]:

بانَ الشَبابُ وَأَفنى ضُعْفَهُ العُمُرُ لِلّهِ درُّكَ أَيَّ العَيشِ تَنْتَظِرُ ؟[47]

2 – بيت النابغة الذبياني [من البسيط]:

يا مانِعَ الضَيمِ أَن يَغْشَى سَراتَهُمُ وَحامِلَ الإِصْرِ عَنهُمْ بَعدَما غَرَقوا[48]

القافية في بيت ابن أحمر(تَنْتَظِرو /0///0) , و هي في بيت النابغة (ما غَرقو /0///0) , و هما من المتراكب في عرف علماء القوافي . أما إذا نظرنا إليهما من حيث تكوينهما المقطعي , فسنجدهما قد جاءتا على الشكل الآتي:

البيت	القافية	شكلها المقطعي
ابن أحمر	تَنْتَظِرو /0///0	ə ــ ــ ɵ
النابغة	ما غَرقوا /0///0	0 ــ ــ 0

و من هذا يتضح لنا أن القدر الزمني لإنشاد قافية بيت النابغة أطول, و هي أكثر إسماعا من نظيرتها في بيت ابن أحمر ؛ و مردّ ذلك إلى كون قافية النابغة احتوت حرفي مدّ و لين في المقطع الأول , و المقطع الأخير , و ذلك

ما لم يكن في قافية بيت ابن أحمر . و قد سبق أن بينا ما لحروف المد و اللين من دور في صناعة الإيقاع .

تنبيهات : كانت هذه ملاحظات عامة , بيد أن القيمة الموسيقية للقافية لا تنحصر في نظام مقاطعها الصوتية , و حسب , بل إن الحروف الموظفة تسهم بصفاتها الخاصة (كالجهر و الهمس , و اللين , و التكرار , و الصفير...) في تلوين القافية بإيقاع خاص. و قد تحوي ظواهر صوتية أخرى تَسِمها بميسم خاص , كأن يوظف الشاعر حرفا أو حروفا توحي بموضوع القصيدة , أو تلونها بلون العاطفة أو الشعور المعبّر عنهما , مثلما نجد في مرثية مالك بن الريب التميمي (ت 60 هــ) [من الطويل]:

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَــلْ أبيتَنّ ليلــةً بجَنبِ الغَضَا ، أزجي القِلاصَ النّواجِيا

فقد وظف الشاعر حرف الياء رويا لقصيدته, والرّويُّ آخرُ حروفِ القصيدةِ, و الياءُ آخرُ حروفِ الهجاءِ , و الشاعرُ يعيشُ آخرَ لحظاتِ عمرِه , فقد تناسب التّعبيرُ بآخرِ حروفِ الهجاءِ في آخر حرفٍ من البيت عن آخرِ لحظاتِ العمر! كما يبرز في قوافي هذه المرثية تكرار " يا " و" وا " , و لما كان الشاعر يرثي نفسه , و هو يموت غريبا بعيدا عن وطنه , فقد أوحى تكرارهما بالنداء و التوجع , و التفجع .

و قد يوظف الشاعر صيغة صرفية في قوافي القصيدة تجعلها تتميز بإيقاع خاص , كما نجد في قصيدة المتنبي (ت 354 هــ) [من المنسرح] التي مطلعها:

أَزائِرٌ يا خَيالُ أَمْ عائِدُ أَمْ عِندَ مَولاكَ أَنَّني راقِدُ ؟[49]

فقد وظف الشاعر في قافيتها صيغة اسم الفاعل من الأفعال الثلاثية , و ما من

شك أن ذلك يولّد إيقاعا خاصا في هذه القافية .

و محصول هذه الدراسة :

1 – ضرورة تسمية الحرف الذي قبل ألف التأسيس في القافية بـــ " **المؤسِّس** " ؛ لما له من دور في تلوين ألف التأسيس نفسها .

2– ضرورة تسمية الحرف الذي قبل الرّدف بـــ " **المُردِف** " ؛ لتأثيره البيّن في حرف الردف .

3 – ضرورة التحول إلى دراسة القوافي حسب نظام المقاطع الصوتية , لا على أساس التفاعيل القائمة على المتحرك و الساكن ؛ لأن ذلك الساكن قد يكون حرفا صامتا , و قد يكون حرف مد و لين , و قد يكون ناتجا عن إشباع حركة الروي المتحرك , و بين تلك الحالات فروق كبيرة في الإيقاع , و على هذا الأساس تقوم ضرورة إعادة تصنيف القوافي .

4 – المقطع المتوسط في الشعر العربي أنواع ثلاثة :

– متوسط مفتوح = صامت + حركة طويلة ,مثل : (كَا: 0)

– متوسط مغلق = صامت + حركة قصيرة + صامت , مثل:(كَمْ :ɵ).

– متوسط شبه مفتوح = صامت + حركة شبه طويلة(حرف لين ناتج عن إشباع حركة الروي) , مثل:(دي ə , في: باليدِ , إذا وقعت قافية أو ضربا).

و هذا المقطع شبه المفتوح خاص بالمقطع الأخير من القافية , ذات الروي المتحرك [50].

الهوامـــــش و المراجـــع

[1] – قدامة بن جعفر (أبو الفرج . ت 327 هــ) : نقد الشعر، تحقيق: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 64 .

و ينظر : ابن رشيق القيرواني (أبو على الحسن . ت 463 هــ) : العمدة في نقد الشعر و تمحيصه ، شرح و ضبط : الدكتور عفيف نليف حاطوم، دار صادر، بيروت ، ط 2، 2006م ، ص 107. و أحمد بن فارس (أبو الحسين أحمد ، ت 395 هــ): الصاحبي في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها ، دار الكتب العلمية، علّق عليه : أحمد حسن بسج، بيروت ، لبنان، ط 1 ، 1995، ص 211 .

[2] ــ ابن طباطبا العلوي (محمد بن أحمد ت 322 هــ): عيــار الشــعر ، تحقيق: الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع , مكتبة الخانجي ، القــاهرة ,(د.ت) , ص5.

[3] ــ يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) , دار الأندلس, بيروت , ط2 , 1983, ص 193.

[4] ــ العمدة , ص 132.

[5] – القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد. ت 684 هــ):منهاج البلغــاء وسراج الأدباء, تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجـــة , المطبعـــة الرســمية للجمهورية التونسية , 1966, منهاج البلغاء , ص 271.

[6] ــ ابن منظور(محمد . ت711 هــ): لسان العرب لسان العــرب ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ،1994, مادة "قفا", ج 15 ، ص195.

[7] – أبو يعلى التنّوخي(عبد الباقي بن عبد الله . ت 487هـ):كتاب القوافي , تحقيق : الدكتور عوني عبد الرؤوف , مكتبة الخانجي ,مصر, ط2 , 1978 ,ص 59.

[8] – العمدة , ص 134 . و قوافي التنوخي , ص62.

[9]– نفسه , ص 66 . ولسان العرب , مادة "قفا" , ج 15, ص 195.

[10] – العمدة , ص133. وقوافي التنوخي , ص 65. و لسان العرب مـادة " قفا ", ج 15, ص 195.

[11] – العمدة , ص 132. و قوافي التنوخي , ص67. ولسان العرب , مادة " قفا ",ج 15, ص 195.

[12] – العمدة , ص 132.

[13] – لسان العرب ، ج 15 , ص 195.

[14] – ريمون طحان : الألسنية العربية , دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2 ، 1981 ،

ج 2 , ص 126.

[15] – شكري محمد عياد : موسيقى الشعر العربي , (مشروع دراسة علمية) , دار المعرفة , القاهرة , ط2 , 1978 , ص113.

[16] – عيار الشعر ، ص217–218.

[17] – نقد الشعر , ص168 ، و ينظر: العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. ت 395 هـ) : كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) , تحقيق: الدكتور مفيد قميحة , دارالكتب العلمية , بيروت ,ط1, 1981 , ص422. و العمدة , ص 343.

[18] – نفسه ، ص359.

[19] – نقد الشعر , ص 210.

[20] – محمد جمال صقر (بحث فيما بين العروض و القافية), http://minchawi.com/vb/shouthread.ph . 12 سبتمبر 2006..

[21] – نفسه .

[22] – العمدة , ص 149.

[23] – الأحمدي (موسى بن محمد بن الملياني) : المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي ، دار العلم للملايين , بيروت , ط2 , 1969 , ص 355.

[24] – ديوان النابغة الذبياني , تحقيق و شرح: كرم البستاني , دار صادر , بيروت ,(د ت) , (د ط) , ص 43.

[25] – السكاكي (أبو يعقوب يوسف. ت 626 هـ): مفتاح العلوم , دار الكتب العلمية , بيروت , (د ط) , (د ت) , ص 239 . و المتوسّط الكافي , ص 372.

[26] – ينظر : محمد بن يحي : سمات الأسلوب في مرثية مالك بن الريب (مذكرة ماجستير) , كلية الآداب و العلوم الإنسانية , جامعة بسكرة , الجزائر , 2009 , ص79.

[27] – شرح ديوان امرئ القيس , شرح و تحقيق : حجر عاصي , دار الفكر العربي , بيروت , ط1 , 1994 , ص 37.

[28] – أبو زيد القرشي: (محمد بن أبي الخطاب. ت170هـ): جمهرة أشعار العرب , دار بيروت للطباعة و النشر , 1984, ص 282.

[29] – المقطع الصوتي عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكتنفة بصوتٍ أو أكثر من الأصوات الساكنة. وهي في العربية أنواع ثلاثة:
1 – مقطع قصير = صوت ساكن + حركة قصيرة , مثل :(كَ , تَ , بَ).
2– مقطع متوسط (مقفل بصامت) = صوت ساكن + حركة قصيرة + صوت ساكن , مثل : (كَمْ).
أو مقطع متوسط (مفتوح) = صوتا ساكنا + حركة طويلة , مثل : (كا).
3 – مقطع طويل (مقفل بصامت) = صوتا ساكنا+حركة طويلة+صامتا , مثل : (طالْ).
أو مقطع (مقفل بصامتين) = صوتا ساكنا + حركة قصيرة + صوتين ساكنين , مثل: (بَحْرْ). ينظر:إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية, مكتبة الأنجلو المصرية,1999م, ص134, و إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر, مكتبة الأنجلو المصرية , القاهرة , ط6 , 1988 , ص148. و يذكرُ تمام حسّان مقطعا سادسا , و يُسميه"المقطع الأقصر" , وهو: حرف صحيح مشكّل بالسكون, مثل: لام التعريف . ينظر: اللغة العربية معناها و مبناها, عالم الكتب , ط4 , ص 69 . و قد لاحظ إبراهيم أنيس أنّ الشعرَ العربيّ – فيما عدا بعضِ الحالات – يتكوّنُ من المقطع القصيرِ و المتوسّط . ينظر: موسيقى الشعر , ص 148– 149.

[30] – موسيقى الشّعر العربي , ص 11.

[31] – ينظر : العمدة , ص 149.

[32] – ينظر : نفسه , ص 149 . و قوافي التنوخي , ص 70 . ومنهاج البلغاء 275.

[33] – الشنقيطي (أحمد بن الأمين) : شرح المعلقات العشر و أخبار شعرائها , دار الكتاب العربي , بيروت , 2005 , ص 42.

[34] – نفسه , ص74.

[35] – شرح ديوان امرئ القيس , ص 57.

[36] – ما يهمنا في هذه الدراسة هما المقطع القصير , و المقطع المتوسط , و سنرمز للمقطع القصير بـــ " ــ " , و للمقطع المتوسط المقفل بصامت بـــ " ɵ " و للمقطع المتوسط المفتوح بـــ " 0 " .

[37] – هذا الرمز لنوع ثالث من المقطع المتوسط سيأتي توضيحه .

[38] – و يضاف إليها الضرب ؛ إذ يجري عليه ما يجري عليها .

[39] – موسيقى الشعر , ص 149 – 150. و موسيقى الشعر العربـــي , ص 50.

[40] – موسيقى الشعر , ص 149.

[41] – ماريو باي : أسس علم اللغة , ترجمة : أحمد مختار عمر, عالم الكتب , القاهرة , ط3 ,1987, ص78. و إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية , مكتبة الأنجلو المصرية , 1999 , ص27 . و اللغة العربية معناهـــا و مبناهـــا , ص71.

[42] – الأصوات اللغوية , ص41.

[43] – علي علي صبح : البناء الفني للصورة الأدبية في الشـــعر , المكتبـــة الأزهرية للتراث, القاهرة , ط2 , 1996 , ص 244.

[44] – ينظر: العمدة , ص149 . و قوافي التنوخي , ص 70. و منهاج البلغاء , ص275.

[45] – شرح المعلقات العشر , ص119.

[46] – ينظر: العمدة , ص 149. و قوافي التنوخي , ص70 , و منهاج البلغاء , ص275.

[47] – جمهرة أشعار العرب , ص 301.

[48] – ديوان النابغة الذبياني , ص 129.

[49] – المتنبي : ديوان المتنبي , دار الجيل , بيروت , (د ط) , (د ت) , ص551.

[50] – و يلحق بالقافية الضرب أيضا , يجري عليه ما يجري عليها .